

Espacio y subjetividad en Vista cansada de Luis García Montero

OTERO, María del Rocío / Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP) – rocio.otero@hotmail.com

» Palabras clave: espacio, sujeto, cotidiano, lector.

> Resumen

Elementos provenientes de lo cotidiano se cuelan en los versos de Luis García Montero para generar un efecto de cercanía con el lector. Su poesía se presenta como una invitación para ver, a partir de los ojos de otro, experiencias próximas a la de cualquier persona. Una de las formas de alcanzar este propósito es a través de la creación de un sujeto poético dispuesto a revelar su subjetividad mediante los ámbitos que transita. El colegio, un café, la habitación conyugal o la casa en la que habita son algunos de los sitios que permiten materializar la experiencia de la voz que enuncia. Tal experiencia está siempre atravesada por el eje témporo-espacial, dado que por un lado el espacio físico se impregna de la subjetividad pero, al mismo tiempo, este mismo espacio deja marcas en la consciencia de quien los recorre. En *Vista cansada*, libro que constantemente mira hacia atrás, la espacialidad se convierte en uno de los caminos posibles para reconstruir el pasado y las vivencias del *hombre común*. El recorrido crítico de algunos poemas incluidos en este libro intentará dar cuenta de la articulación del sujeto con el espacio que describe, sin perder de vista el efecto de cercanía con el lector que en ellos se produce.

> **Espacio y subjetividad en Vista cansada de Luis García Montero**

El presente trabajo se encuadra dentro de un proyecto de adscripción a la investigación en la cátedra Cultura y literatura Españolas II Contemporánea de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En trabajos anteriores se realizó un análisis del libro *Vista cansada* de Luis García Montero para observar la articulación que se produce entre los ámbitos de lo público y lo privado en su poesía. En esta oportunidad se intentará llevar adelante una aproximación a sus textos poéticos a partir del eje espacio/subjetividad, sin perder de vista la relación que esto plantea con el tema abordado previamente.

Luis García Montero comenzó a escribir alrededor de los años ochenta y formó parte del grupo *La otra sentimentalidad* granadina que más tarde se expandió al resto de la península adoptando el nombre de *Poesía de la experiencia*. Los poetas que integraron este movimiento elaboraron una poesía más próxima a la experiencia del ciudadano común en un intento de desmitificar la versión elitista del arte en la modernidad y habilitar nuevos espacios artísticos que incluyan lo privado, la corporalidad, el mundo emocional, etc. La inserción de estos elementos dentro del poema da origen a un nuevo tipo de realismo que pretende enlazar el campo de lo artístico con el campo de la praxis vital. Este *nuevo*

realismo se caracteriza por establecer una complicidad con el lector a través de poemas que se muestran cercanos a su realidad cotidiana. Este efecto se logra mediante el uso de tonos coloquiales así como también a partir de la utilización de lugares o elementos comunes entre el autor y el lector como, por ejemplo, el pasado histórico, las costumbres, los sentimientos o los espacios que se habitan. De esta forma, se recrean en el poema situaciones verosímiles que permiten comprender lo real. Otra característica del autor es su intención explícita de vincular el rol público y privado del sujeto en un tipo de poesía integral que combina los sentimientos y afectos más íntimos con conductas civiles y políticas.

Su libro *Vista cansada* (2008) propone un recorrido por las diferentes etapas de la vida de un hombre. La infancia, la juventud y la adultez aparecen delineadas en casi sesenta producciones que recuperan, a través del recuerdo, la biografía de un sujeto que mira hacia atrás y reflexiona sobre sí mismo y sobre la historia de su país.

Lejos de presentarse como escenarios ajenos a la conciencia que los transita, los espacios físicos por los que se mueve una persona determinan su subjetividad. En *Vista cansada* se traza un mapa de diversos lugares que expresan y condensan sentimientos personales. El colegio, un café, la habitación conyugal o las distintas casas en las que el sujeto ha vivido son algunos de los sitios que permiten materializar la experiencia y, como afirma Laura Scarano en *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*, demuestran el empeño del poeta granadino por “espacializar los estados del alma, pensar los afectos -y el amor principalmente- en términos territoriales” (2004: 76). La espacialidad, entonces, se convierte en uno de los caminos posibles para reconstruir el pasado y las vivencias del *hombre común*. Privados o públicos, los lugares son puntos de acceso a las diferentes coyunturas constitutivas de cualquier individualidad y permiten elaborar reflexiones acerca de temas variados como el amor, la herencia literaria, el pasado reciente, entre otros. El *nuevo realismo*, mencionado con anterioridad, implica reproducir una situación verosímil en la que el lector puede identificarse fácilmente. Por esta razón, los espacios por los que se mueve el sujeto poético no pueden resultar extraños a sus lectores. Ocurre lo que sostiene Gastón Bachelard en *La poética del espacio*, en producciones de este tipo “los valores de intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo” (2000: 35). Es decir, que al escribir un lugar se produce una apertura poética que lleva al lector a suspender la lectura para pensar en sus ámbitos personales.

En el poema “Las comparaciones no son odiosas” se presenta la ciudad nativa desde los ojos de un niño. A partir del recuerdo de esta localidad, la voz poética recupera vivencias del pasado que acarrearán percepciones que son tanto individuales como compartidas. En los versos se manifiesta la memoria de un niño particular pero, a la vez, se incluye a los compañeros de juegos y tardes, lo que se evidencia en el uso de la primera persona en plural: “Fue antes, poco antes/de la televisión. Hablamos de recuerdos pegados a la piel de las rodillas,/de la piedra que rompe una palabra,/de muchachos que huelen a los

juncos del río/de los atardeceres que manchaban las uñas” (García Montero, 2008: 42)¹. Marc Auge explica que

[...] la organización del espacio y la constitución de lugares son, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de las prácticas colectivas e individuales. Las colectividades (o aquellos que las dirigen), como los individuos que se incorporan a ellas, tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad y la relación (2000: 30).

Y el tratamiento del espacio es uno de los medios para hacerlo (Auge, 2000: 30). El espacio se piensa, entonces, desde una doble vertiente. Es, por un lado, identitario ya que determina la personalidad de un sujeto y, por otro lado, relacional dado que en este marco es donde se desarrollan los lazos sociales con el resto de la comunidad.

En el poema, a través de las distintas impresiones infantiles, se traza un mapa urbano desde la memoria afectiva. Se describe a los cuatro puntos cardinales, cada uno asociado a un recuerdo, y puede transitarse, a través de las palabras, el mismo camino que aquel niño realizó. De esta forma, mediante imágenes poéticas, se diagraman los sitios que han contribuido a formar la subjetividad del hablante. De hecho, en este poema la vinculación entre espacialidad e individuo aparece tematizada en los siguientes versos: “Allí la geografía/se acomodó a la historia personal” (42).

Por otra parte, Auge afirma que “el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual” (2000: 31). Esta misma idea se reproduce en el poema dado que la ciudad nativa es para la voz poética siempre un punto de partida, el primer término de una comparación con el resto de sus experiencias: “Siempre llevé conmigo/a las tabernas y los viajes/el lugar donde puse mi primera mentira/y donde dije mi primer silencio” (43). Cada nuevo sitio que el sujeto conoce es comparado con aquel espacio que lo vio nacer, que impregna radicalmente su existencia y se expresa en la indivisible unión afectiva entre el hombre y su ciudad natal: “Aunque los años rueden en otra geografía/supongo que la infancia/esconde aún el trébol de la suerte/bajo preguntas y comparaciones” (43). El hablante revisita los lugares en los que creció a través de su imaginación y de esta forma vuelve a vivir en ellos. Se convierte, como sostiene Auge, en un espectador de sí mismo, en un “turista de lo íntimo” (2000: 32).

Los espacios, entonces, aparecen cargados de sentidos. Están intrincados en la subjetividad de los hombres y cada nuevo recorrido, cada reconstrucción reafirma la necesidad de tenerlos en cuenta porque afectan la experiencia de los individuos. Cabe destacar que el espacio nunca se presenta de forma objetiva, sino que calles, habitaciones o casas están impregnadas de percepciones y en ellas se proyecta la intimidad. La relación es doble. Por una parte, los lugares determinan la conciencia del hombre pero, al mismo tiempo, la reconstrucción de esos lugares no puede deslindarse del punto de vista de quien los evoca.

Esta doble determinación se manifiesta en el poema “Universidad”. El paso por el ámbito universitario cambia la vida de un sujeto. Nuevos conocimientos, ideologías y amistades se adquieren

¹ En adelante, en las citas correspondientes a esta obra solo se indicará el número de página en la referencia.

durante los años de educación superior. Estas experiencias transforman el modo de ver al mundo y, al igual que la ciudad de la infancia, se materializan en la identidad individual: “Yo sé quien soy/si levanto la copa y bebo con vosotros,/mis primeros amigos elegidos,/precisamente entonces,/en la cafetería,/cuando una boca impura/me preguntó con quién andaba/y me dijo quién era” (62). La universidad determina la personalidad de quien la transita y su descripción está entrelazada con emociones personales que van más allá de lo académico, como también se observa en los siguientes versos: “Maestros de verdad/no sé si con un libro,/con una discusión o con un beso” (62). Ya sea por la actividad en el aula, las charlas entre compañeros o, incluso, las relaciones amorosas, el espacio universitario habilita la creación de nuevos vínculos identitarios.

Asimismo, es imposible hablar de un lugar sin establecer nexos con el tiempo. El eje témporo-espacial se construye de forma indisoluble y al pensar en el espacio universitario inevitablemente el sujeto poético recupera las vivencias de su juventud. El concepto bajtiniano de *cronotopo* ilustra esta relación simultánea. Al respecto, el teórico sostiene que “en el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. [...] Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (Bajtín, 1989: 237). A lo que más adelante agrega que “en el arte y en la literatura, todas las determinaciones espacio-temporales son inseparables y siempre matizadas desde el punto de vista emotivo-valorativo” (Bajtín, 1989: 393). La localización en un tiempo y lugar específico que se produce en el poema valida lo que plantea el autor. La universidad no es solo una mera ambientación que comprende aulas, cafeterías y bibliotecas, sino que trasciende la dimensión espacial y sirve como indicio de un tiempo que es, a la vez, compartido y particular. A través del espacio y el tiempo, el sujeto recupera sus afectos y sentimientos íntimos, suscitados en este caso por los años de militancia y educación, mientras que, simultáneamente, da cuenta de un momento histórico concreto que va más allá de esa experiencia individual.

El anclaje histórico de la poesía es un rasgo constante en García Montero. El autor considera que el arte debe guardar un estrecho vínculo con su contexto de producción para, de esta forma, generar un efecto de cercanía con el lector. A pesar de que la mayoría de sus poemas se construyen a partir de una voz individual, las reflexiones que se producen en algunos de ellos se proyectan hacia lo colectivo. Por lo tanto, el pasado que se evoca es tanto público como privado. Tal como afirma Auge, “a partir de formas espaciales simples, se cruzan y se combinan la temática individual y la temática colectiva” (2000: 36). Esto mismo se hace explícito nuevamente en “Universidad”: los versos “En aquella baraja de los días,/se pactaba un desnudo igual que un manifiesto” (61) demuestran la estrecha conexión entre las relaciones íntimas y el rol social del sujeto como militante. La equivalencia entre ambos elementos (nexo amoroso y actividad política) se presenta en un mismo nivel sin privilegiar la zona de la afectividad por sobre el compromiso político. Ocurre algo semejante en el siguiente pasaje: “Iba camino a la biblioteca/y encontré una ventana desde la que observar/el mundo de la calle y del abrazo” (62). La intimidad se vuelve un punto de partida válido para reflexionar acerca de lo social e ideológico. El abrazo y la calle, lo público y lo privado, junto a los espacios físicos en los que se mueve un individuo son elementos

fundamentales dentro de la experiencia del hombre y permiten, además, representar a toda una generación. De hecho, mediante una conciencia particular, se llega a hablar de la historia de todo un país.

Este mecanismo se observa nuevamente en el poema “Universidad”. Si se tienen en cuenta los constantes juegos autorreferenciales en *Vista cansada*, se puede ubicar el tiempo universitario durante la dictadura franquista. Por esta razón, los siguientes versos pueden vincularse a un contexto de censura: “Los bares son la patria del que ha sido muy joven/entre sombras con ganas de salir,/y los humos estaban cargados de razón,/y no había daños en la costa,/y nunca las palabras/sintieron tanto orgullo delante del silencio” (61). El bar aparece como el lugar desde el cual se soporta la adversidad exterior, es un espacio de libertad. Este mismo sitio, asociado al mismo contexto histórico, aparece en otro poema titulado “Café español”. Una vez más, al rememorar un espacio concreto se recuerda, a su vez, un tiempo específico: “Las ciudades de entonces guardaban en el pecho/un café clandestino,/para acudir a preguntar por ellas/si desaparecían” (58). Escondido en el interior de cualquier ciudad, este lugar funciona como una guarida, un foco de resistencia donde poetas mayores intentan remediar los males de la dictadura: “Al lado del espejo/donde van a esconderse los gritos y la tarde,/los hermanos mayores/cuidaban las heridas del futuro/como si el tiempo fuese una sala de urgencias./Buscaban en los números del reloj detenido/las amenazas de libertad” (58).

Así como la ciudad natal y la universidad son lugares de importancia para pensar en la identidad de un sujeto, no puede quedar por fuera de este análisis el espacio de la casa, mencionado en diferentes poemas. “Primer amor” es uno de ellos y, en este caso, la casa aparece como tema principal. En este poema la voz poética recuerda un amor del pasado a partir de la vivienda que tiene enfrente. El antiguo hogar es una forma de acceso al ayer y, a partir de él, se puede percibir el transcurrir del tiempo. Bachelard sostiene que “al acordarnos de las ‘casas’, de los ‘cuartos’, aprendemos a ‘morar’ en nosotros mismos” (2000: 23). Al igual que con los espacios anteriores, la casa es uno de los elementos que define e identifica a una persona. Volver a ella es, entonces, un camino válido para reflexionar acerca de uno mismo dado que, tal como afirma Scarano, este sitio representa “el emblema del adentro, el mítico refugio tanto para el despliegue de la pasión como para el recogimiento de la memoria” (2004: 65).

En “Primer amor” el hablante desconoce el domicilio que alguna vez fue suyo y, por lo tanto, se desconoce a sí mismo. Esto demuestra una íntima relación entre sujeto-espacio, uno como constitutivo del otro: “Veo como un extraño/la ventana forzada, las paredes con grietas,/los azulejos rotos./La lluvia que pregunta en la esquina por mí/sabe que aquella casa no era mía” (74). Así como la casa se ha deteriorado, el amor que algún día supo albergar también se desgastó hasta finalmente desaparecer. El desamor, entonces, se condensa en un espacio físico que aparece forzado, agrietado y roto e incluso negado: “las ruinas de hoy/no son ya mi dolor ni mi recuerdo” (74). A lo largo del poema se repite, casi como un estribillo, el verso “aquella casa no fue mía”, sin embargo, a pesar del rechazo, la huella del ayer se hace vívida cuando el sujeto se encuentra nuevamente en ese lugar. De hecho, el juego entre recordar y negar se manifiesta en el poema como una contradicción: “Yo preparé las sábanas, los libros,

los armarios/pinté de blanco las paredes, pero la casa aquella no fue mía” (73). Pese a la negativa, el recuerdo habita en él y está proyectado en el sitio que alguna vez sintió como un hogar. Se produce un derrotero afectivo: el sujeto va del amor al desamor y eso se presenta en el texto en una íntima relación con el tiempo, ya que el transcurrir temporal no se manifiesta únicamente en la degradación del espacio físico, sino que también aparece delimitado a través del curso de las estaciones. Se menciona el mes de abril al comienzo, lo que marca el inicio del vínculo amoroso para más tarde aludir a su final mediante la referencia del otoño y el invierno: “y el otoño manchaba los pasillos/con silencios mojados y zapatos,/y estuvo el mes de enero/helando hasta cortarse con nuestra soledad/y nuestra ropa sucia” (73). Los tiempos de la naturaleza acompañan el proceso de fragmentación que sufre el sujeto. Tanto él como su entorno se vuelven irreconocibles con el paso de los años, el espacio ya no está cargado con los mismos sentidos del pasado y, por lo tanto, resulta ajeno, a la vez que resulta ajeno el hombre que solía vivir allí. La antigua casa se resignifica y convierte, entonces, en el lugar de resignación ante la pérdida y, asimismo, en un espacio de aprendizaje: “Aprender a vivir enamorado,/saber amar,/significa también sentirse libre/cuando un amor se acaba” (74).

Los lugares por los que transitó el sujeto lo ayudan a constatar el paso del tiempo, a rememorar afectos del pasado y trazar un mapa de la propia intimidad. El sujeto no puede prescindir del espacio. Cada acción y cada emoción que siente se produce siempre en un marco específico. Pensar en la subjetividad requiere, entonces, localizarla. De esta manera, tanto lo social como lo íntimo están determinados por las diferentes arquitecturas que invaden la existencia de una persona. Escribir los espacios se convierte en una forma de escribir la vida, de poetizar el paso del tiempo y habitar los sentimientos. A través de la introducción de lugares comunes dentro de sus poemas, Luis García Montero logra establecer una complicidad y un efecto de identificación con su público, quien es capaz de revivir su propia vida a través de sus versos.

› **Referencias bibliográficas**

Auge, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Tames.

García Montero, L. (2008). *Vista cansada*. Madrid: Visor libros.

Scarano, L. (2004). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor libros.